

# Contraflujos: orden hidráulico y ecologías residuales en el paisaje dominicano

## Counterflows: Hydraulic Order and Residual Ecologies in the Dominican Landscape

LISA BLACKMORE

University of Essex, Reino Unido

*[lisa.blackmore@essex.ac.uk](mailto:lisa.blackmore@essex.ac.uk)*

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0472-9419>

**Abstract:** This article argues that transnational capitalism is buoyed up by a “hydraulic order:” a paradigm that advocates unfettered flows of capital, commodities, and people as conduits for development. I trace the asymmetries of this paradigm through the landscape formations and visual economy of the Dominican Republic’s mass tourist industry, highlighting how the State exercises “hydraulic power” (Deleuze & Guattari) to produce and regulate a Caribbean fantasy landscape. Against this spectacle, I analyze recent landscape representations in the visual arts to argue that in making visible residual ecologies, and marginal places and subjects, they create counterflows to hydraulic order.

**Keywords:** Flow; Counterflow; Landscape; Tourism; Residues; Dominican Republic.

**Resumen:** Este artículo sostiene que al capitalismo transnacional lo apunala un “orden hidráulico”: un paradigma que propone los flujos desinhibidos de capital, bienes y personas como conductos del desarrollo. Rastrea las asimetrías de este paradigma en los paisajes y la economía visual de la industria de turismo masivo en la República Dominicana, mostrando cómo el Estado ejerce su “poder hidráulico” (Deleuze y Guattari) para producir y regular el paisaje como una fantasía caribeña. Contra este espectáculo, analiza representaciones recientes del paisaje en las artes visuales argumentando que al visibilizar ecologías residuales y lugares y sujetos marginales se crean contraflujos en el orden hidráulico.

**Palabras clave:** Flujo; Contraflujo; Paisaje; Turismo; Residuos; República Dominicana.

Como un líquido que rebalsa su vasija, aquello que se conoce en casi todas partes como la aceleración de la historia, que resulta de la saturación de la Homogeneidad (*Sameness*), ha liberado en todas partes la fuerza contenida de la Diversidad. Súbitamente, esta aceleración, arrastrada por las luchas políticas, ha permitido que los pueblos que ayer habitaban un lado oculto de la tierra (tal como antes por mucho tiempo existía un lado oculto de la luna) hoy se manifiestan frente a la cultura global total (Glissant 1989, 99).

## ORDEN HIDRÁULICO, ECOLOGÍA LÍQUIDA

Como modelo dominante que configura el mundo contemporáneo, el capitalismo global se ha instaurado como un orden que podríamos llamar “hidráulico”. Este paradigma supondría que la libre canalización de flujos transnacionales —de capital, bienes, personas, e imágenes— proveerá la prosperidad y el bienestar universal, y que la liberalización económica y la globalización acogerán a las sociedades y las economías menos desarrolladas dentro del horizonte universal de bienestar que evoca la promesa de la llamada “aldea global”. Asimismo, mientras el orden hidráulico se basa en una ideología económica que propone el libre mercado como garante de posibilidades de comercio y flujos de bienes y capital, también comprende una dimensión estatal. Esta consiste en el ejercicio de lo que Deleuze y Guattari (2004) han definido como “poder hidráulico”: esto es, la creación de “conductos, canales, diques que impiden la turbulencia, que obligan al movimiento a ir de un punto a otro, al espacio a ser estriado y medido” (2004, 370). En términos más concretos de las políticas de desarrollo y del comercio global, podemos rastrear este poder hidráulico no solo en la captación de flujos de inversión transnacional, sino también a la construcción de infraestructura literal (puertos, aduanas, vías y demás edificaciones) que permite la canalización de los flujos financieros, humanos, y materiales. No obstante estas dimensiones físicas, el orden hidráulico no se limita a lo material. Contempla todo un imaginario promisorio, en cuya economía del afecto figura el capitalismo global como una fuerza de tracción que impulsará el progreso humano hacia un boyante porvenir mediante la creación de “un inmenso canal en el que cada cual aprovecha a su manera la circulación del flujo-dinero” (Deleuze y Guattari 2004, 24). Llevados a su consecuencia teleológica, entonces, los flujos libres, el consumo de los bienes y la acumulación de capital se plantean como conductos que encauzarán a los individuos hacia “la liberación humana e incluso el éxtasis” (Rockefeller 2011, 565).<sup>1</sup> Dentro de este esquema, la acción del Estado consiste en abrir las puertas (y los puertos) a los flujos que, se vaticina, conducirán a los

<sup>1</sup> Dentro del texto he optado por traducir todas aquellas citas originalmente en inglés al español, menos el epígrafe. Al menos que el texto lo indique, todas las traducciones son mías. Quisiera agradecer a Johanné Gómez las imágenes e información sobre *Caribbean Fantasy*, al Archivo General de la Nación por ceder fotografías y al equipo de la biblioteca del Dominican Studies Institute, City College of New York, por apoyar mis pesquisas de archivo.

sujetos hacia la liquidez (económica) y a la movilidad pura dentro de un mar de afectos optimistas.

Sin duda, este orden hidráulico se erige sobre las connotaciones positivas de lo líquido y lo fluido, que, al asociarse con el libre movimiento, la falta de obstáculos y la ausencia de rastros y residuos, convocan una poderosa imagen de sistemas de circulación sin restricciones. Por su parte, la ciencia de la hidráulica le agrega a este imaginario de flujos acepciones epistémicas y técnicas que evocan el *techné* de conducir, contener y aprovechar las aguas, y los distintos modos en los cuales la humanidad ha capturado las fuerzas líquidas para hacer florecer la vida. Cabe recordar que en la *longue durée* de la historia humana, el eficaz manejo de aguas fue la condición que permitió a los nómadas asentarse en comunidades agrícolas permanentes y a civilizaciones milenarias afianzar su poder como “imperios hidráulicos” (Wittfogel 1957). El desarrollo de la ciencia hidráulica constituye, entonces, un índice del desarrollo de larga data, con lo que la infraestructura de irrigación y diques, de represas y cloacas, entre otros, fungen en un plano simbólico como manifestaciones de poder y, más recientemente, de modernidad (Gandy 2014). A su vez, el valor cultural de lo hidráulico ha imbuido la economía visual del paisaje, bien sea desde el desarrollo de este género pictórico en la Holanda del siglo XVII, donde los diques y canales fueron motivos recurrentes (Ingold 1993), o en las representaciones de megaproyectos acuáticos que los gobiernos nacionales esgrimen a nivel global como emblemas de la “naturaleza industrializada” (Josephson 2002). Sobran ejemplos de este fenómeno, entre los cuales se destacan el Hoover Dam y los canales de Panamá y Suez, para mencionar solo algunos. En el caso de la República Dominicana, la naturaleza industrializada y el poder hidráulico convergen en la reciente ampliación del puerto turístico de Santo Domingo y la construcción del megapuerto marítimo y zona franca de San Andrés, infraestructuras que encarnan la promesa de convertir el país en la mayor economía turística del Caribe, y un foco de libre comercio que se supone generaría un caudal de capital que beneficiaría al país entero.

Estas promesas tan optimistas del orden hidráulico y el sistema de capitalismo global que apuntala deben considerarse críticamente a la luz de los impactos deterritorializadores que la liberalización económica y la globalización han creado donde se han emplazado desde la segunda mitad del siglo XX. En la antropología cultural, ha surgido lo que podemos considerar un giro crítico hacia los flujos en el cual se lee el concepto a contracorriente para interrogar su valor simbólico y desentrañar su carácter ilusorio como discurso dominante (Hannerz 1997; Rockefeller 2011). Asimismo, aun cuando visualizaba la economía cultural global como una red relativamente coherente de flujos interconectados de *ethnoscapes*, *mediascapes*, *technoscapes*, *finanscapes* e *ideoscapes*, Arjun Appadurai (1995) admite que los cruces entre ellos producen “disyuntivas” que se manifiestan en la erosión identitaria y el daño ecológico. De la misma forma, tanto la teoría de la “modernidad líquida” de Zygmunt Bauman (2000) como el paradigma de “fricción” que desarrolla Anna Tsing (2005) problematizan la narrativa evolutiva de los discursos desarrollistas que propugnan la liberalización económica y los flujos desin-

hibidos como vías hacia el progreso. Contra estas promesas ilusorias, estos pensadores interrumpen y desvían el imaginario de los flujos desinhibidos al enfocar los desencuentros entre lo global y lo local, y al mostrar cómo generan instancias de desigualdad y contingencia que comprometen nuestro futuro colectivo.

Sin duda, estos enfoques surten perspectivas críticas que visibilizan las asimetrías que los flujos transnacionales producen en el planeta. Sin embargo, tienden a cernir el entendimiento crítico de los flujos a una contraposición entre lo fluido y lo geológico y material, al esgrimir nociones como la desterritorialización, la erosión y la fricción, lo que conlleva a una cierta dicotomía entre flujo y lugar, implícita en el enfoque antropológico y etnográfico de los pensadores mencionados arriba. No obstante, el hecho de que Deleuze y Guattari usen términos líquidos para referirse al “inmenso canal de riqueza” que promete el capitalismo global y el “poder hidráulico” que ejerce el Estado sugiere que quedan por escrudiñar con mayor detenimiento otros aspectos de lo hidráulico y lo fluido. Bajo esta premisa, me propongo construir un campo expandido del orden hidráulico para entenderlo como un complejo entramado de dimensiones político-económicas, socio-espaciales, y estéticas, y una ecología líquida cuyos desbordes y derivas se manifiestan en el paisaje bajo la forma de contraflujos y residuos. Para interrogar este campo expandido, la industria del turismo transnacional que se ha emplazado como principal motor económico de la República Dominicana ofrece un contexto productivo, ya que permite examinar los múltiples vectores que conforman el orden hidráulico en la era del capitalismo global. A partir de la década de 1960, las agencias internacionales de desarrollo comenzaron a promover el turismo como un modelo de desarrollo, cuyos ajustes macroeconómicos abrirían las puertas (y los puertos) a flujos de inversión transnacional, turistas y bienes, encauzando a la población hacia un progreso generalizado. Este fenómeno comprende tres ejes. Como proyecto político-económico que reemplazaría la producción de azúcar, el emplazamiento del turismo masivo ejemplifica la transición hacia un capitalismo pos-industrial y la instalación del discurso desarrollista asociado con la liberalización de los flujos de personas, capital y mercancías. Como fenómeno socio-espacial, los impactos de estos flujos se manifiestan en las configuraciones del paisaje que emergieron en el reordenamiento del territorio en enclaves turísticos escenográficos, lugares marginales de pobreza y las vías infraestructurales que cruzan ambos como vectores de flujos. Como fenómeno estético, el turismo convirtió los paisajes físicos y representados en elementos estratégicos del orden hidráulico: al convertirse en el principal recurso para atraer a los flujos de turistas y de capital a la economía local, el paisaje tendría que mantener a flote todo un modelo económico y el prospecto de desarrollo en sí.

Si el paisaje es el ámbito donde se entrecruzan los vectores político-económicos, socio-espaciales y estéticos del orden hidráulico, cabe preguntar qué sucede cuando en él surgen estancamientos, desvíos o desbordes. En este contexto, el concepto de “contraflujo” genera un marco para pensar las contingencias y desigualdades del emplazamiento del capitalismo global, las derivas y limitaciones del poder hidráulico del Estado frente a su deber de fomentar el bienestar colectivo y las estrategias de sobre-

vivencia que se generan desde las vidas precarias de quienes viven marginados de los sistemas de flujos. En las páginas que siguen, quiero proponer que la recomposición (o la descomposición) del paisaje bajo el signo de los contraflujos podría estorbar los discursos que esgrimen la movilidad pura de los flujos como sinónimo de desarrollo, haciendo visibles los lugares y formas de vida excluidas de las promesas de desarrollo. Para explorar esta hipótesis, contrasto los paisajes normativos del orden hidráulico dominicano con algunos paisajes cifrados en los contraflujos y las ecologías residuales. Luego de identificar el imaginario de flujos que predomina en la industria del turismo masivo, identifiqué en la instalación *Posibilidad de una isla* (Jorge Pineda, 2016), el documental *Caribbean Fantasy* (Johanné Gómez Terrero, 2016) y la instalación pictórica *Pintura mural: Santo Domingo* (2010) del artista hondureño Adán Vallecillo, paisajes que demuestran el potencial crítico de los contraflujos y la capacidad que tienen de mostrar los límites de la promesa de desarrollo erigida sobre los flujos transnacionales.

## FLUJOS Y FUGAS: LA ECONOMÍA TURÍSTICA

En el Caribe el turismo masivo ofreció un sustituto “sin humo” para la industria del azúcar, que prometía crear fuentes de empleos y diversificar la economía (Freitag 1996, 226). En la República Dominicana, luego del desarrollo incipiente de la industria durante la dictadura de Rafael Leónidas Trujillo (1936-1961) el turismo se emplazó definitivamente como el principal modelo económico en los años setenta.<sup>2</sup> Siguiendo las indicaciones del estudio de viabilidad realizado en 1968 por agencias internacionales, el Estado decretó el turismo como un sector de interés nacional y creó en 1971 el Departamento para el Desarrollo de la Infraestructura Turística (INFRATUR). Financiado por el Banco Mundial, el ente estimularía las inversiones extranjeras, promovería la construcción de infraestructura y cooperaría con el Ministerio de Turismo (Sambrook *et al.* 1994, 89). Al mismo tiempo, el Estado fundó cinco Polos Turísticos en diferentes puntos del país con el fin de esparcir los dividendos de la industria hacia localidades

<sup>2</sup> La incipiente infraestructura bajo Trujillo incluyó una red nacional de hoteles y la construcción del Hotel Hamaca en la zona playera de Boca Chica (cerca de Ciudad Trujillo, como se llamaba la capital en esa época) luego que Trujillo adquirió el ingenio azucarero estadounidense (Gregory 2014, 22-23). En la capital, el Estado amplió el puerto de pasajeros del río Ozama, restauró gran parte del patrimonio colonial, y construyó el bar y balneario de Casino de Güibía, en las playas al oeste de la zona colonial. Ya para los años cincuenta, la promoción del país como destino turístico llegó a su apogeo con el establecimiento de un puente aéreo entre Ciudad Trujillo y Nueva York, la producción de guías turísticas en inglés, y la construcción en 1955 de la Feria de la Paz y la Confraternidad del Mundo Libre, una suerte de mini-Brasilia compuesta de pabellones nacionales, internacionales y corporativos, que sirvió de escenario para desfiles y festividades, para celebrar los 25 años del régimen. Para una revisión más detallada de la economía dominicana, véase Moreno 1986. El desarrollo del turismo se paralizó en los años sesenta debido a los conflictos políticos vividos luego del magnicidio de Trujillo en 1961, el derrocamiento del presidente democrático Juan Bosch en 1965 y la segunda ocupación militar del gobierno estadounidense (1965-1966).

distintas. Este impulso oficial dio inicio a una narrativa nacional que identificó al turismo como cauce que conducía a la prosperidad progresiva. Entre 1960 y 1970 un alza inédita en la construcción de hoteles aumentó el número de turistas de 69 a 160 millones, triplicándose en las siguientes dos décadas gracias al incremento de la inversión transnacional (Sambrook *et al.* 2009, 89). En los noventa, siguió esta historia de éxito cuando la liberalización de tasas de interés y la dolarización *de facto* fomentaron el libre flujo de divisas, colocando las tasas dominicanas de PIB entre las más altas del mundo (Sánchez-Fung 2005, 728). Incluso con la contracción económica del nuevo milenio, la proliferación de cadenas multinacionales de resorts todo-incluido ha seguido fomentando la industria, convirtiéndola en el primer rubro de la economía dominicana, que se ha establecido como la mayor del Caribe (“International Tourism...” 2017).<sup>3</sup>

Estos datos promisorios explican por qué el turismo y el sector portuario figuran en los discursos predominantes como motores de desarrollo que impulsarán el país “de un estado ‘tradicional’ de retraso hacia la modernidad y la prosperidad” (Gregory 2014, 228).<sup>4</sup> Así lo prueba la más reciente rendición de cuentas del presidente Danilo Medina ante la Asamblea Nacional, cuando celebró la cifra récord de divisas generadas por el turismo y la construcción estatal de un centenar de vías y puentes en zonas turísticas para “dinamizar” la economía (Ballester 2017). Asimismo, su sitio web oficial sostiene que Medina ha fomentado este motor económico “pensando en el futuro, pensando en grande porque ha querido que el país crezca de la misma forma” (“República Dominicana se consolida...” s. f.). Pensar en grande –insinúa la fotografía de un crucero junto a un enclave turístico que aparece con la nota– significa abrir el país a los flujos transnacionales de turistas e inversores.

No obstante, tanto los estudios etnográficos como los informes económicos revelan las diversas fugas que padece este sistema de flujos de capital. Se señala que el turismo dominicano “representa hoy lo que representó hace un siglo el azúcar: un monocultivo controlado por extranjeros y unas élites al servicio de las estructuras de acumulación del capitalismo global” (Cabezas 2008, 21). Es decir, en vez de un inmenso canal de riqueza que derive en beneficios locales, la industria turística está asociada a la fuga de recursos económicos (*economic leakage*) hacia el exterior, ya que el Banco Central capta solo un pequeño porcentaje de las rentas del turismo y el sector depende todavía de bienes importados en vez de locales (Freitag 1996, 227). Asimismo, la concentración de los flujos de capital alrededor de los enclaves y las zonas playeras no ha logrado un “goteo” de prosperidad que permeara la sociedad en general, sino que ha fomentado la

<sup>3</sup> La contracción se debió a la reducción de turismo después a los ataques del 11 de septiembre de 2001; el crecimiento negativo de la economía estadounidense (el principal socio comercial de la República Dominicana); el aumento del costo de las importaciones debido a la subida del precio del petróleo; y, la crisis bancaria de 2002-2003, que obligó al Estado a respaldar la liquidez de bancos nacionales (Sánchez-Fung 2005, 729).

<sup>4</sup> En particular, los capítulos “Structures of the Imagination” (92-129) y “The Politics of Transnational Capital” (209-233) ofrecen evidencia de estos discursos y también las formas en las cuales la población negocia su relación con ellos.

precarización laboral y la creación de “poblaciones flotantes” de trabajadores que gravitan hacia las fuentes de empleo sin ninguna garantía de contratos duraderos (Gregory 2014, 11). Aunado a todo esto, quizás la prueba más contundente de las fugas económicas del turismo masivo sea el estancamiento de los índices nacionales de pobreza. Lejos de impulsar la población hacia un desarrollo universal, desde 2000 hasta hoy casi un tercio del país sigue viviendo en pobreza general (“Porcentaje de población...” 2016).

## AGUAS CRISTALINAS, PODER HIDRÁULICO: EL PAISAJE TURÍSTICO

La dependencia económica del turismo y la desigual distribución de sus ganancias condicionan el ordenamiento pragmático y estratégico del paisaje para evitar que los canales por los cuales transitan los turistas y los sujetos pobres en el país destino no se crucen. Es en este contexto que el Estado, como ente propulsor de este motor económico, ejerce su “poder hidráulico”, canalizando los flujos humanos, materiales, y financieros del turismo para mantener el orden espacial y la estabilidad social (Deleuze y Guattari 2004, 370). En el paisaje, este poder se manifiesta de diferentes formas en las intersecciones entre el Estado y las corporaciones transnacionales.

Hay varias configuraciones espaciales que atestiguan este fenómeno. La designación de los polos turísticos y la construcción de infraestructura portuaria aérea y marítima, y de redes viales, son un ejemplo claro del ordenamiento de los flujos de locales y turistas.<sup>5</sup> Asimismo los resorts cercados y de acceso controlado, donde —como sucede con otras arquitecturas de enclave urbano, petrolero, portuario y de libre comercio, vinculados a la acumulación de capital y los mercados globales— las condiciones y servicios *intramuros* se diferencian dramáticamente de los servicios *extramuros* (Sidaway 2007). En la República Dominicana, el paisaje atestigua estas disyuntivas cuando se observa la presencia asimétrica de los servicios urbanos: mientras las zonas pobres sufren frecuentes apagones, cortes del suministro de agua y falta de recolección de desechos, las zonas turísticas permanecen conectadas siempre a los sistemas eléctricos, de agua y de recolección de basura, lo que garantiza que el paisaje paradisíaco se mantenga intacto.

Otras desigualdades espaciales se manifiestan en las zonas turísticas a través de los diversos mecanismos que regulan la circulación de los flujos humanos y, por ende, la experiencia del paisaje. Aparte de cuidar la limpieza de las playas, las corporaciones hoteleras transnacionales usan políticas discriminatorias para “filtrar” el tipo de personal, privilegiando las personas de tez más clara. Desde el Estado, el cuerpo policial creado para vigilar las zonas turísticas controla, a veces con armas, el acceso y el comercio playero, persiguiendo trabajadores sin carnet oficial y destruyendo kioscos y restau-

<sup>5</sup> Estos procesos pueden generar impactos violentos, tal como pasó en la República Dominicana con la construcción del Polo Turístico de Samaná en la costa noreste dominicana en 1975, donde el Estado esgrimió razones económicas para justificar la reubicación forzosa de residentes locales y la destrucción física del pueblo (Symanski y Burley 1975).



tes no autorizados (Gregory 2008, 32). Igualmente, aunque en principio los recursos hídricos “pertenecen al dominio público y son de libre acceso”, la ley dominicana empodera el Estado para regular su “disfrute o gestión” (“De los recursos naturales” 2015). En pocas palabras, el acceso físico al paisaje es mediado directamente por el poder hidráulico que ejercen el Estado y las corporaciones turísticas.



Figura 1: Video promocional *República Dominicana... lo tiene todo* (2009).

La economía visual del paisaje —es decir, su construcción estética— también es producto del control sobre la circulación, pero esta vez del flujo de imágenes. La campaña de marca del país que el Ministerio de Turismo desarrolla desde 2009 bajo la rúbrica “República Dominicana lo tiene todo” ejemplifica el imaginario normativo basado en paisajes prístinos y aguas cristalinas. El *spot* de tres minutos que inauguró la campaña ilustra el abordaje de los paisajes naturales y contruidos como mercancías y metonimias del paraíso turístico que anuncia el lema oficial.<sup>6</sup> Comienza con la toma de una

<sup>6</sup> Esto no significa que este imaginario tropical sea inédito. La predominancia de las vistas marítimas y playeras en las colecciones de fotografías producidas por el Estado en la primera mitad del siglo xx sugieren una formalización de los códigos estéticos de lo tropical. Varias imágenes, custodiadas hoy por el Archivo General de la Nación, incluso venían selladas con la leyenda “paisaje tropical”, de modo que establecieron una relación metonímica entre lo tropical y la naturaleza impoluta. El *spot* completo fue premiado en la feria de turismo EUROAL2009, y puede verse en la siguiente página: <https://vimeo.com/60065859> (consultado 18 de abril de 2017).



mujer que se sumerge en las aguas transparentes del mar Caribe, para luego pasar a una secuencia de vistas aéreas de costas, enclaves, marinas y campos de golf, que luego pasan a tomas cerradas de las caras sonrientes de mujeres dominicanas y turistas disfrutando de deportes acuáticos (Fig. 1). En la segunda parte del video, entre tomas del nuevo tren que cruza un moderno puente sobre el Río Ozama, imágenes del Malecón y edificios coloniales, se muestra un Santo Domingo tan moderno como histórico. Una ciudad de movilidad pura, donde la pobreza parece no existir.

Ya en su octavo año, el sitio web de la campaña sigue perpetuando este imaginario, solapando en el interfaz digital fotografías de aguas cristalinas con indicadores económicos del Banco Mundial para perfilar el país como destinatario predilecto de “la mayor inversión extranjera directa en el Caribe” (“Inversiones extranjeras” 2016). Este embrollo de lo económico con lo estético es sintomático, además, de la circulación de la economía visual del paisaje paradisíaco entre las audiencias dominicanas. Aunque el paisaje turístico se moldea para satisfacer las expectativas del cliente potencial y los intereses político-económicos de la industria del turismo, también entra en el imaginario de los habitantes hasta imbuir los lugares y las conductas reales con una suerte de performatividad identitaria. Como señala Krista Thompson en *An Eye for the Tropics*, se genera una retroalimentación que cruza lo económico, lo estético y lo vivencial, y el comportamiento de los locales y los paisajes físicos empiezan a emular la marca país promovido desde la industria del turismo (Thompson 2006). Dado el papel primordial que el turismo juega en la economía nacional, instaurar la marca país entre los dominicanos representa una forma de galvanizar el consenso acerca de la importancia de este sector y mitigar las críticas hacia sus fugas económicas. Así, la “fantasía caribeña” del paisaje paradisíaco no solo se produce para ojos foráneos, sino que diversas publicaciones y audiovisuales convocan el imaginario de la industria turística para enmarcar los paisajes nacionales en discursos identitarios esencialistas. *Imagen nacional*—una trilogía de audiovisuales producida en 2000 por el Grupo León Jimenes, uno de los principales actores comerciales y culturales del país— es paradigmático de esto. Mientras la voz en *off* elogia los “paisajes dignos de plasmarse en incontables lienzos”, el montaje ensambla tomas aéreas de playas impecables, cascadas transparentes e imágenes submarinas de peces tropicales y corales, cifrando la identidad dominicana en lo impoluto de sus recursos hídricos.<sup>7</sup> Tales representaciones paisajísticas se ajustan al “fetichismo de producción” (*production fetishism*) propio de la globalización; eso es, un “espectáculo” de lo local que enmascara la predominancia de los flujos de capital transnacional en la economía nacional (Appadurai 1995, 306). La ilusión justifica el modelo económico del turismo, permitiendo, por un lado, al Estado y las élites locales reclamar los recursos naturales como bases de la esencia identitaria que dinamiza la

<sup>7</sup> De modo parecido, *Así es la República Dominicana*, un video copatrocinado dos años más tarde por entes públicas y privadas, describe el país como un “paraíso terrenal” y replica clichés hiperbólicos del léxico promocional para urdir una fantasía caribeña de “paisajes espectaculares, historia, alegría, hermosas playas, ritmos contagiosos, gente fantástica”.

economía, y a los empresarios transnacionales, por otro lado, capitalizar sus negocios en el país ensalzando lo local para asegurar condiciones favorables para la inversión.<sup>8</sup>



Figura 2: Jorge Pineda, *Posibilidad de una isla*, 2016.

Es esta frágil relación económica-simbólica la que pone en escena el artista contemporáneo Jorge Pineda en su reciente obra *Posibilidad de una isla* (2016), una instalación de plantas reales y artificiales dispuesta sobre un círculo de grama artificial, que se presentó en la muestra individual titulada, a modo de guiño, *Placebos* (Fig. 2). En la imposibilidad de divisar, desde la distancia, la diferencia entre los materiales orgánicos e inorgánicos reside la trampa del pseudo-paisaje de Pineda, un simulacro de integridad natural que no es más que un *trompe l'oeil* que alerta hacia el hecho de que el paisaje es siempre y ante todo un acto de construcción y, por lo tanto, de ficción que pone en circulación modos de imaginar determinados territorios que derivan en efectos y afectos.

En suma, puesto al servicio de la industria turística, el paisaje se refigura como espectáculo formado en el enredo de las agendas político-económicas con los códigos estéticos. La producción del paisaje simulacro, en este sentido, depende de procesos de filtración que determinan cuáles sujetos y materias deben ser visibles, y cuáles, al amenazar con fisurar la imagen nacional, deben mantenerse ocultos, *hors du scène*.

<sup>8</sup> El antropólogo Steven Gregory (2014, 209-233) desentraña de manera brillante cómo estos intereses entraron en juego durante los foros públicos donde se discutía el plan de construir la Zona Franca Multi-modal Caucedo a partir de 1998 y a un costo de 250 millones de dólares estadounidenses. El sector del turismo y los habitantes de la zona de Boca Chica y Andrés, al este de Santo Domingo, se quejaban de que la construcción del “megapuerto” dañaría la industria, por lo que los financistas transnacionales y locales auparon tanto el capital natural de la zona, a la vez que aseguraron que el proyecto no afectaría al turismo, sino que sería un apoyo para los obreros locales y una forma de convertir la República Dominicana en el “Taiwán del Caribe”.

Visto así, la economía visual del paisaje tropical articula otro aspecto del poder hidráulico que ordena los flujos humanos y los recursos hídricos. En su último análisis, tales filtraciones producen una “fantasía caribeña”: una configuración (física y visual) de la República Dominicana que se sustenta en la espectacularización de los ingredientes de la marca país, y en la omisión y borradura de las realidades que no comulgan con ella.

## CARIBBEAN FANTASY A LA DERIVA

Es justamente la “fantasía caribeña” del paisaje paradisíaco y la economía boyante que el documental *Caribbean Fantasy. Una historia del amor en el río Ozama* (2016), dirigido por la cineasta dominicana Johanné Gómez Terrero, se encarga de descomponer al componer paisajes habitados que evidencian contraflujos en los sistemas hidráulicos analizados hasta ahora y ponen en primer plano precisamente las ecologías y economías residuales que proliferan como desbordes de los paisajes fantasiosos del turismo. Tomando su nombre irónicamente de un crucero que conecta la República Dominicana con Puerto Rico, el documental retrata una comunidad que vive al margen de los circuitos económicos formales y aislada de la inversión en la infraestructura que estimula el turismo.<sup>9</sup> Desmitifica los paisajes tropicales que circulan en la economía visual local y global como metonimias para la República Dominicana, demostrando el estancamiento del “goteo” de recursos económicos y las fronteras de las políticas de desarrollo e infraestructuras impulsadas por el Estado.

Los créditos iniciales identifican la locación como La Ciénaga de Los Guandules, una zona densamente poblada de chabolas (ranchos) autoconstruidas en los márgenes del río Ozama que desemboca en el mar Caribe, a escasos metros del puerto internacional de Santo Domingo ubicado junto a la ciudad colonial.<sup>10</sup> Los protagonistas centrales son Ruddy Camacho, un taxista fluvial, indocumentado y con problemas de salud, y su novia Altigracia “Morena” Disla Polanco, una ex alcohólica de ferviente fe evangélica que divide su tiempo entre la chabola de Ruddy, en las orillas del río, y la casa donde vive con su esposo e hijo. Durante 53 minutos, la cámara registra el desmantelamiento de buques obsoletos que es la fuente principal de empleo en la zona y los constantes trayectos de Ruddy en la yola, el pequeño bote sin motor en el cual transporta pasajeros de un lado al otro del río. Acompaña a la pareja en sus salidas

<sup>9</sup> El crucero, manejado por la compañía American Cruise Ferries, transportaba 100.000 personas al año entre los dos países, seis veces por semana, además de vehículos y mercancías. Curiosamente, en agosto de 2016 se incendió y quedó varado en el mar, lo que generó especulación acerca de si sería restaurado o remolcado a puerto para desmantelarse (EFE 2016). Se creó, de ese modo, una colisión entre la construcción de sentidos metafóricos que potencia el documental y hechos reales que parecieron emularlos.

<sup>10</sup> Para finales de la década de 1980, las orillas del Ozama albergaban unas 286.000 personas, lo que equivalía al 22% de toda la población capitalina. Hoy, sus más de 300.000 de habitantes la hacen la zona de mayor densidad de pobreza en la capital (Dilla 2014: 96).

sociales, actividades domésticas y peleas, y presenta dos entrevistas candidas con la pareja donde hablan de su relación. Siguiendo la representación antípoda de la fantasía caribeña, el documental no termina con un final feliz, sino con la ruptura de la relación entre Ruddy y Morena.

La elección de la ubicación del documental es, en sí, sugerente. Las orillas y el puerto del río Ozama fueron laboratorio del colonialismo y actualmente forman parte del capital cultural sobre el cual se erigió la industria del turismo. Después de abandonar La Isabela a la busca de un sitio con mejor acceso a las minas de San Cristóbal y salida vía el mar Caribe hacia el océano Atlántico, en 1496 Bartolomé Colón fundó el segundo asentamiento español en el Ozama, porque “Reconociòle, fondòle, i hallò, que podian entrar en èl Navios de trecientos toneles, i mas, i determinò de començar alli una Fortaleça de tapieria, sobre la barranca del Rio, i la boca del Puerto” (Herrera y Tordesillas 1730, 71). Profundo y ancho, el puerto se convirtió en una conexión entre los llamados Viejo y Nuevo Mundo, un nodo de flujos transoceánicos y marítimos que permitiría la entrada y salida de bienes, personas, y culturas (Fig. 3). Su papel vital en la economía se ratificó en los años ochenta del pasado siglo, cuando fue renovado para abrirlo a grandes cruceros y dotado de nuevos muelles que daban a los turistas acceso directo a la zona colonial desde el barco. Hoy, mientras las entradas y salidas de las mercancías se han desplazado al nuevo megapuerto de San Andrés, el del río Ozama sigue siendo un punto de acceso masivo para los turistas que recorren, en itinerarios breves y dirigidos, las primicias de Santo Domingo antes de seguir su camino hacia las playas u otras islas caribeñas.

Pese a su cercanía a importantes focos de la economía turística, las orillas del Ozama son el mayor centro de marginalidad en la capital, lo que ha llevado a la directora de *Caribbean Fantasy* a describir el río como un “abismo que separa los ricos de los pobres” (Gómez 2016). En efecto, la contigüidad de las realidades divergentes de los barcos enormes y la yola de Ruddy, del turismo de crucero y la pobreza de las chabolas es la condición que nos permite identificar la lógica de contraflujos como el principal vector estético-narrativo que vertebra los paisajes que Gómez tensiona en su documental. Si el puerto simboliza los tránsitos del comercio y el turismo globales, los viajes de Ruddy de una orilla del río a la otra recomponen el paisaje fluvial en escenas donde el trabajo manual y el agenciamiento individual *toman* y *hacen* lugar. La yola despliega un trayecto transversal, dando la espalda al mar y pasando de un lado a otro, esquivando basura y circunvalando los buques encallados. Al colocar la cámara en la yola y mantener a Ruddy en toma frontal, *Caribbean Fantasy* desafía la invisibilidad de estos barrios dentro del recorrido turístico que conecta el puerto con la zona colonial. Además, el uso de este encuadre frontal a lo largo del documental coloca en primer plano justamente el tipo de cuerpo físico que proscribe el imaginario de desarrollo y bienestar vinculado al turismo: es decir, un cuerpo enfermo, de tez oscura y de clase trabajadora que vive al margen de la tecnología moderna y la acumulación del capital, lo que amplía el espectro significativo de Ruddy hacia una presencia que lo sitúa como individuo, pero también como representante de un importante estrato socioeconómico.

Aunque los barrios fluviales del Ozama están a plena vista, Gómez advierte que permanecen invisibles debido a una “ceguera (colectiva)” (Gómez 2016). Dirigir la cámara y nuestra mirada hacia este lugar implica, entonces, un reajuste de los modos de ver que promueven la invisibilidad de lo marginal. Lejos de ser metafórico, este ocultamiento de la marginalidad se evidencia en el reciente plan para la revitalización de la zona colonial de Santo Domingo, en el cual estas comunidades fluviales se plantearon como un problema óptico:

La Ciudad Colonial *mira al río*, la zona de primera fundación se encuentra frente a ésta en la otra orilla, pero los elementos naturales que deben unirlos como el agua del río, en realidad las separa, a causa de *la contaminación que lo agobia agrediendo la vista* y en general haciéndolo poco atractivo (citado en Dilla 2014, 105; énfasis añadido).

Aquí la perturbación fisiológica de la agresión a la vista es sinónimo de una agresión general que atenta contra el orden (hidráulico) de la economía visual del turismo, con ella, la economía nacional. En otras palabras, el agua del río es un contraflujo en el tipo de vistas típicas de la marca país: *separa* en vez de *unir* el paisaje, desarticulándolo y mostrando que este solo puede componerse mediante operaciones estéticas como el montaje cinematográfico que permite, a través de *jump-cuts*, crear la ficción de un paisaje de flujos continuos, sin cortes, de los espacios estriados del capitalismo global. Es por esta razón que el paisaje real se describe en términos patológicos y violentos como agobio y agresión, con lo que se estigmatiza la pobreza, el agua contaminada, y los habitantes de la zona como causas de molestia visual e, implícitamente, posibles fuentes de contagio que desestabilizarían el prospecto de desarrollo que el país proyecta hacia fuera y hacia adentro. Tan solo mirar lo poluto constituye, se insinúa entonces, un riesgo físico; augura la amenaza de colapsar los límites epistémicos que diferencian lo representado de lo tangible, pero también la pureza del peligro, colocando, para usar los términos de Mary Douglas ([1966] 1984), la materia del paisaje “fuera de lugar” del orden hidráulico.





Figuras 3, 4, 5, 6: *Caribbean Fantasy* (2016).



El documental también problematiza los juicios de valor que enlazaran lo moral con lo impoluto. En el fondo de un plano general, la basura flota en el río, mientras que en primer plano Morena barre el piso de barro frente a la casa de Ruddy y le comenta alegre: “Ya limpié la orilla. Vea, está limpia” (Fig. 4). La incongruencia de la frase frente a los desechos visibles quebranta el orden lingüístico (e hidráulico) que asocia la limpieza con la “utopía de la ciudad sin olores” que Iván Illich traza en *H<sub>2</sub>O and the Waters of Forgetfulness*, donde puntualiza cómo los sistemas de saneamiento urbano han fungido como soportes para la asociación entre modernidad y limpieza (Illich 1986, 48). La invisibilidad de las aguas negras y la eliminación de los residuos del campo visual y olfativo han sido, históricamente, sinónimos del avance humano, por lo que el acceso a los sistemas de cloacas y recolección de basura espacializa de forma innegable la jerarquía socioeconómica de la urbanización capitalista. La exclusión de los servicios urbanos juega, de este modo, un papel clave en la estigmatización de la marginalidad, la pobreza, y la basura, cementando su estatus como emblemas de retraso y estancamiento que se contraponen al imaginario desarrollista. Nuevamente, esto es más que un artificio metafórico: la falta de drenaje cloacal en Santo Domingo significa que las comunidades del Ozama viven dentro de una ecología residual, en la que los desechos de 15% de las viviendas del área urbana se arrojan directamente al río, sus afluentes, o al mar Caribe (Dilla 2014, 102).

*Caribbean Fantasy* se enfrenta a la miopía y al lenguaje patológico que subyacen el desprecio hacia la pobreza con planos abiertos del paisaje que visibilizan una y otra vez los asimétricos contraflujos que constituyen los modos de vida en el barrio fluvial dentro del orden hidráulico. Muestra cómo los puentes modernos y las vías rápidas sobre el río comparten el mismo espacio físico y campo visual que las chabolas precarias y los trayectos laboriosos que Ruddy emprende en la yola. Esta estrategia compositiva permite reconocer precisamente los sistemas urbanos que reducen estos barrios a su condición de punto ciego o, cuando menos, una vista borrosa percibida por quienes los “sobrevuelan” en sus carros. Al igual que el puerto Ozama, en la historia dominicana los puentes sobre el río se han convocado como índices de desarrollo que espacializan el camino hacia el progreso.<sup>11</sup> La inversión constante en esta infraestructura de flujos, que facilita la conectividad entre la capital, el aeropuerto internacional y las zonas playas al este, demuestra una “estrategia de *control invisibilizadora* del hábitat de la población en desventaja y de su pobreza” (Villalona 2006, 64-65; énfasis añadido). En este sentido, mientras los megaproyectos de infraestructura desvían la mirada de los barrios que “agreden” la vista, *Caribbean*

<sup>11</sup> Esto comenzó bajo la primera ocupación militar de los Estados Unidos (1916-1924), cuando se construyó el primer puente de hierro que reemplazó los mecanismos rudimentarios que permitían a los flujos de personas moverse entre orilla y orilla (Dilla 2014, 67). Siguió bajo el régimen de Rafael Trujillo, después del ciclón San Zenón en 1930, cuando el puente reconstruido y otras edificaciones rehechas fueron calificadas en libros de propaganda del Estado como manifestaciones de progreso nacional. Más recientemente, un nuevo viaducto sobre el Ozama se perfiló como un “megaproyecto” que manifestaba los avances del país.

*Fantasy* visibiliza la precarización de la vida urbana y hace audible la experiencia de Morena, la novia de Ruddy, que apunta hacia la estructura y recuerda: “Yo llegué a vivir debajo del puente [...] Y cuando llovía, el agua caía arriba del zinc donde yo vivía”. Su testimonio representa la infraestructura a contracorriente, de modo que el discurso simplista que lo interpretara como sólido augur de desarrollo se disuelve en las aguas del Ozama.

Otros contraflujos de estos paisajes residuales aparecen en las orillas del río, donde la cámara registra la “infraestructura” alterna que improvisan las comunidades del Ozama en respuesta a su poco poder adquisitivo y la falta de políticas estatales de urbanismo (Fig. 5). El mobiliario urbano de sillas y escaleras fabricadas con cauchos desechados desvela una ecología de residuos donde los objetos normalmente considerados obsoletos y sin valor vuelven a ser útiles, lo que constituye un contraflujo en los sistemas continuos de producción y consumo propios del capitalismo, que dependen de la invisibilización de la basura para estimular nuevas adquisiciones de bienes. Aquí, en cambio, la oposición binaria de lo útil y lo obsoleto se hace agua, ya que en las orillas los desechos cobran una segunda vida como infraestructura funcional. Asimismo, el documental muestra la actividad económica que se genera en torno a la ecología residual del Ozama. A lo largo del documental la cámara vuelve una y otra vez al progresivo desmantelamiento de un gran buque oxidado, el trabajo de los obreros que lo queman con soplete y los movimientos de la grúa que retira lentamente y entre ruidos estruendosos los escombros de la estructura (Fig. 6). Filmadas desde la pequeña yola que se va meciendo, estas tomas inestables de la descomposición del barco restituyen una mirada fenomenológica donde la mirada fluctuante que sube y baja con la corriente del río problematiza la óptica abstracta de los flujos transnacionales que caracteriza la macro óptica de la globalización. En su lugar, hace visible el trabajo manual que toma lugar en las fronteras del capitalismo global y los desechos que este produce sin cesar.

En síntesis, urdido entre estas derivas residuales del río y los itinerarios turísticos de la zona colonial, entre las travesías marítimas del puerto y los pasajes a remo de orilla a orilla, *Caribbean Fantasy* recompone el paisaje dominicano como un escenario donde los flujos y los contraflujos son coetáneos. Obliga, en este sentido, a reconocer que, si bien el modelo de desarrollo dominante se basa en la movilidad pura, esto no asegura que el “flujo-dinero” ni tampoco los más básicos servicios urbanos lleguen a “permear” todos los estratos sociales, sino que existen lugares donde las ecologías residuales constituyen en sí los sistemas productivos de las comunidades que hacen vida al margen de las promesas de desarrollo.

## DES-COMPONER EL PAISAJE

El paisaje hecho en el molde del orden hidráulico explorado aquí se ha descrito como una escena controlada y aparentemente impoluta donde diferentes fuerzas canalizan

los flujos transnacionales (de turistas, bienes y capital), donde los recursos hídricos son transparentes, y donde se invisibilizan los sujetos marginales y los residuos materiales. Puesto al servicio del desarrollo económico, este paisaje artificioso ofusca no solo las asimetrías socioeconómicas que se espacializan en lugares de contingencia y precariedad, sino que también crea la ilusión de que existen en el país en general sistemas urbanos que responden los patrones de consumo propios de la era global al manejar los desechos que producen. En este contexto los flujos de comercio y consumo se plantean ilusoriamente como hechos abstractos que impulsan la economía y motorizan el desarrollo. Esta premisa comulga con la temporalidad acelerada de la modernidad capitalista, que para convertir lo nuevo y lo impoluto en símbolos honoríficos estigmatiza los desechos, presentándolos como antónimos del progreso, como elementos obsoletos. El orden capitalista, como apunta Tim Edensor, estigmatiza la basura como algo irrelevante y sucio que debe ser expulsado, lo que implica que el mundo material debe ordenarse a través de la canalización sistemática de sus desechos sólidos y líquidos. Esto convierte lo residual en una presencia desestabilizadora, en

materia fuera de lugar, sobre todo cuando se vierte dentro e infecta esos espacios de proliferación diseñados para enmascarar la ambigüedad, donde los elementos materiales (junto con las funciones, las prácticas sociales y las formas de información) se distribuyen discretamente y se regulan continuamente (Edensor 2005, 315).

Puesto de otro modo, los residuos orgánicos e inorgánicos adquieren agenciamiento desestabilizador en tanto se contraponen a los sistemas hidráulicos que se pretenden reguladores de los flujos —sean éstos económicos, materiales o socioculturales— que ordenan el mundo y así enmascaran la ambigüedad.

Junto a *Caribbean Fantasy*, otro abordaje reciente del paisaje dominicano también ha problematizado a través de lo residual las promesas de desarrollo y su imaginario asociado. Se trata de una instalación pictórica realizada por el artista hondureño, Adán Vallecillo, en el marco de la I Trienal del Caribe de 2010, que se organizó en torno al tema *Arte ÷ Medio Ambiente. Pintura mural: Santo Domingo* (2010), expuesta en el Museo de Arte Moderno de la capital, sería la primera iteración de un proyecto que el artista ha seguido llamando *Pintura mural* y que, para la fecha, se ha desarrollado en diversos lugares, desde Ciudad de México y Curitiba, hasta Cartagena y Venecia. En su edición dominicana, el artista se formuló el interrogante de cómo pintar un paisaje en una ciudad cuya representación está tan inscripta dentro del repertorio visual de la marca país que apuntala el turismo. En respuesta al imaginario trillado de playas prístinas y patrimonio colonial, Vallecillo compuso un “paisaje” de Santo Domingo a partir de materiales descompuestos de un basurero metropolitano y desechos plásticos arrastrados a las orillas de las playas de la ciudad.

Dicho paisaje en realidad no fue tal. En la instalación, Santo Domingo cobró forma a través de un mural polícromo de cuadros geométricos que fue el resultado de las



Figura 7: Vallecillo recolecta desechos en una playa de Santo Domingo, 2010.  
Foto cortesía del artista.



Figura 8: Vista de la instalación de *Pintura mural: ¿Cómo pintar un paisaje en Santo Domingo?*, Museo de Arte Moderno, 2010. Foto cortesía del artista.

varias etapas de la obra de Vallecillo. El artista empezó por recolectar en recipientes rotulados fluidos sacados de diversos desechos (botellas de plástico, latas, ropa, poliuretano, y demás) arrastrados por las mareas y depositados en las playas de Santo Domingo Oeste, Guibía, y Jacagua, todas ubicadas al borde del Malecón, cerca de la zona colonial, que fueron balnearios usados por los habitantes de la capital a mediados del siglo xx (Fig. 7). Vallecillo también coleccionó restos líquidos de basura en Batuey Duquesa, uno de los mayores vertederos de la ciudad donde los desechos se amontonan sin clasificar. Comentó que a través de este proceso se dio cuenta “por primera vez ... del lugar que ocupa el vertedero en la economía capitalista” (Adán Vallecillo, correo electrónico a la autora, 26 de septiembre, 2016). En efecto, la conjunción de la urbanización descontrolada, el consumo rápido y el turismo masivo producen montones literales de basura, contabilizando el promedio de 0,8 kilos de basura por día por habitante, y 3,5 kilos por cada turista que viaja en un crucero (Bohn Gmelch 2010, 12). Al no poder canalizar tal cantidad de desechos, la materia desborda y atasca los sistemas de canalización para luego reaparecer como exceso en los basureros y como contraflujo en las playas capitalinas: un reflujo de los espectros de la economía de afectos del capitalismo que iguala producto consumido con felicidad consumada.

Respondiendo a este tumulto de materia fuera de lugar y sin clasificación, Vallecillo aplicó una metodología inversa, registrando y catalogando cuidadosamente los diversos pigmentos residuales como un código *pantone* que luego pintó en la pared del museo en forma de mural polícromo, dispuesto al lado de un texto rotulado titulado “¿Cómo pintar un paisaje en Santo Domingo?” (Fig. 8). Reconstruyendo su propio proceso, cuatro pasos explicados en clave pseudo-didáctica: primero, sirviéndose de la enumeración de materiales residuales para volver a darles presencia figurativa, aconsejó recolectar “muestras de grasa, tierra, cemento, pinturas, colorantes artificiales, escoria, humo de automóviles, hule de llantas, excrementos, orine, óxido de hierro, asbesto o materia orgánica descompuesta” y estipuló que se “registre y clasifique el momento y lugar de la sustracción en una libreta de campo”. Luego, apelando a una reconstrucción fenomenológica del lugar que recurre a la memoria para darle segunda vida a los espectros residuales, sugirió solicitar una pared en un museo para pintar el inventario cromático para entonces “reconstruir mentalmente y a partir de esas referencias, los entornos recorridos y alterados”. En efecto, el texto creó una guía normativa alterna para una recomposición del paisaje donde el cuerpo serviría como canal para experimentar una nueva “distribución de lo sensible” de un paisaje residual en el que aquellos flujos que suele separarse –mares transparentes y desechos opacos, escenas impolutas y putrefacción material– se juntan y se mezclan como *mancha*, una mancha doble que se entiende simultáneamente como trazo pictórico y como rastro residual.

*Pintura mural* puede entenderse, entonces, como una canalización crítica de materia desbordada que hace evidentes las fugas en el orden hidráulico, al nivel infraestructural, ecológico, y estético. En vez de realizar un paisaje pintoresco que comulgara con el imaginario normativo de la República Dominicana, Vallecillo produjo una interferencia en sus tropos recurrentes de palmeras, arena blanca y aguas translúcidas,



provocando en su lugar una descomposición del “paisaje” y un paisaje des-compuesto, producto del consumo de bienes industriales, la urbanización no planificada y del déficit ecológico en cuanto recolección y tratamiento de la basura. En tanto *género plástico*, entonces, el mural reconfiguró el paisaje como *un desecho plástico y una plástica del desecho*.

Este desorden de los códigos estéticos del paisaje quizás ayude a explicar por qué *Pintura mural* generó tensiones marcadas entre los organizadores de la exposición. El artista comenta que “no recibieron con agrado la noticia [de pintar las paredes de museo con basura, y], pusieron muchas excusas: que si el *riesgo de la contaminación*, que si la *interferencia olfativa* en la obra de otros artistas” (Vallecillo, 26 septiembre 2016, énfasis añadido). Estos rechazos que tildaron a esta obra como materia “fuera de lugar” ejemplifican el potencial crítico de alterar los flujos de los sistemas socioculturales establecidos, sean estos los códigos representacionales del paisaje o el contexto honorífico del cubo blanco que se estima el lugar apropiado para el arte. En este sentido, *Pintura mural* sugiere un uso estratégico del contraflujo: un retorno a lo residual, a lo que desborda de los sistemas hidráulicos para insistir en el déficit ecológico que acompaña la ilusión de desarrollo y naturaleza virgen que vertebran el imaginario turístico de la República Dominicana.

## PONIENDO LÍMITE A LAS OLAS...

En *Todo lo sólido se desvanece en el aire*, Marshall Berman extrae de su relectura del *Fausto* de Goethe una concepción axiomática del desarrollismo, basada en una macro-visión del orden hidráulico. “Esboza grandes proyectos para utilizar el mar con fines humanos: puertos y canales artificiales por los que puedan circular barcos llenos de hombres y mercancías; presas para el riego a gran escala [...] fuerza hidráulica que atraiga y apoye las nuevas industrias” (1988, 54). Pero este afán de moldear el mundo “poniendo límite a las olas, rodeando el océano con un anillo” es frenado por Filemón y Baucis, una pareja de viejos que se rehúsa a dejar la casita que habitan en la costa, donde ofrecen albergue a naufragos y vagabundos (Berman 1988, 57). Frente al contraflujo que representan las presencias y prácticas de vida de la pareja, Fausto reacciona con violencia y ciegamente. Envía a Mephisto a desahuciar la pareja y cuando se entera que la mató, se niega a responsabilizarse.

La visión de Fausto de un sistema de fuerza tractiva donde los puertos, canales y sistemas de riego impulsan el progreso todavía resuena con la era global, donde los flujos transnacionales de capital, mercancías, y culturas se proponen como condiciones para el bienestar universal. Subraya, en este sentido, la vigencia de lo hidráulico para interrogar críticamente los paradigmas de desarrollo anteriores y actuales que se proponen como vías hacia el progreso. Además, reitera la importancia de pensar en los contraflujos que pueden surgir para interrumpir estos paradigmas predominantes y en las distintas formas de violencia que conllevan las promesas de desarrollo. Podríamos



concebir a Ruddy y Morena, entonces, como versiones actualizadas de Filemón y Baucis, representantes de las “personas que se interponen en el camino —el camino de la historia, del progreso, del desarrollo—, personas clasificadas de obsoletas y desechadas como tales” (Berman 1988, 59). En el orden global actual, donde el “flujo-dinero” se concentra en las manos de un porcentaje cada vez menor de la población, hablar de lo obsoleto tiene más relevancia que nunca, sobre todo porque el fin letal de Filemón y Baucis vaticinó también la desterritorialización y la violencia a las cuales siguen siendo sometidos quienes constituyen contraflujos en los sistemas económicos hegemónicos. Además, no es difícil ver la interrelación del afán de Fausto de utilizar el mar con fines humanos y poner “límite a las olas” y las derivas que recoge Vallecillo en su *Pintura mural*, para poner en evidencia la arrogancia humana al crear sistemas de producción y consumo que generan impactos tan nefastos en las ecologías naturales. Ahora, entonces, no son solamente las presencias humanas que representan la categoría de lo obsoleto. El creciente acervo de materiales no-orgánicos y micro-plásticos que satura los mares y deriva en las costas hoy ofrece otra figuración más de lo obsoleto, en la cual los “desechos antropogénicos” (Hunt 2017) que desbordan el orden hidráulico signan la inauguración del Capitaloceno como huella indisoluble en el planeta (Moore 2017).

La pregunta, entonces, vuelve a entrañar un asunto de óptica. Si los contraflujos evidencian las profundas asimetrías socioeconómicas del orden hidráulico, y las ecologías residuales hacen imposible ignorar los daños ambientales del Capitaloceno, ¿cómo contrarrestar la ceguera que permite que el desarrollismo avance a toda costa? En la República Dominicana, la marca país sigue proyectando una visión de desarrollo que fetichiza los flujos transnacionales y las aguas cristalinas, pese a que el paisaje se configura (o desfigura) mediante vectores de precariedad y contaminación. Lejos de ser excepcionales, estos contraflujos son espejos de patrones de precariedad y vulnerabilidad social que caracterizan otras geografías modeladas por el desarrollo desigual. Es en este contexto que las estéticas topocéntricas de *Caribbean Fantasy*, *Posibilidad de una isla* y *Pintura mural* patentizan cómo las estrategias estéticas, al generar otras economías visuales del paisaje, pueden colocar el punto de vista precisamente *entre* los constituyentes “obsoletos” —humanos y no humanos— que suelen ser invisibilizados. Hacer visibles los contraflujos y así desmitificar la *utopía del paisaje sin olores*, para adaptar la frase de Iván Illich, ayuda, entonces, no solo a descomponer el imaginario prístino del orden hidráulico, sino a poner de manifiesto la necesidad de paradigmas alternos fundados en mayor equidad social y justicia ambiental.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Appadurai, Arjun. 1995. “Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy”. *Theory, Culture, Society*, 7: 295-310.
- Ballester, Marcelo. 2017. “Presidente Danilo Medina ratificó al turismo como gran sostén de la economía dominicana”. <http://puntacana-bavaro.com/2017/02/28/presidente-dani->

- lo-medina-ratifico-al-turismo-gran-sosten-la-economia-dominicana/#.WO5MbRhh2Rs, (12/04/2017).
- Bauman, Zygmunt. 2000. *Liquid Modernity*. Malden: Blackwell.
- Berman, Marshall 1988. *Todo lo sólido se desvanece en el aire*. Trad. Andrea Morales Vidal. Madrid: Siglo XXI.
- Bohn Gmelch, Sharon. 2010. *Tourists and Tourism: A Reader*. Long Grove: Waveland Press.
- Cabezas, Amalia L. 2008. "Tropical Blues: Tourism and Social Exclusion in the Dominican Republic". *Latin American Perspectives* 35, n° 3: 21-36.
- "De los Recursos Naturales". 2015. En *Constitución de la República Dominicana*. <http://www.poderjudicial.gob.do/documentos/PDF/constitucion/Constitucion.pdf> (18/04/2017).
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari. 2004. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Trad. José Vázquez Pérez. Valencia: Pre-Textos.
- Dilla, Haroldo. 2014. *Ciudades en el Caribe. Un estudio comparativo de La Habana, San Juan, Santo Domingo y Miami*. Ciudad de México: Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales.
- Douglas, Mary. 1966/1984. *Purity and Danger. An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo*. London: Routledge.
- Edensor, Tim. 2005. "Waste Matter: The Debris of Industrial Ruins and the Disordering of the Material World". *Journal of Material Culture* 10, n° 3: 311-332.
- EFE. 2016. "Evalúan la estructura del barco incendiado en Puerto Rico antes de ser remolcado". <http://www.listindiario.com/las-mundiales/2016/08/19/431914/evaluan-la-estructura-del-barco-incendiado-en-puerto-rico-antes-de-ser-remolcado> (18/04/2017).
- Freitag, Tilman. 1996. "Tourism and the Transformation of a Dominican Coastal Community". *Urban Anthropology and Studies of Cultural Systems and World Economic Development* 25, n° 3: 225-258.
- Gandy, Matthew. 2014. *The Fabric of Space: Water, Modernity, and the Urban Imagination*. Cambridge: MIT Press.
- Glissant, Édouard. 1989. *Caribbean Discourse: Selected Essays*. Trad. J. Michael Dash. Charlottesville: University of Virginia Press.
- Gómez Terrero, Johanné. 2016. Publicación sin título. <https://www.facebook.com/CaribbeanFantasyDocumental/photos/a.1668834396720177.1073741828.1625504997719784/1670306283239655/?type=3&theater> (18/08/2016).
- Gregory, Steven. 2014. *The Devil Behind the Mirror: Globalization and Politics in the Dominican Republic*. Berkeley: University of California Press.
- Hannerz, Ulf. 1997. "Fluxos, fronteiras, híbridos: palavras-chave da antropologia transnacional". *Mana* 3, n° 1: 7-29.
- Herrera y Tordesillas, Antonio de. 1730. *Descripción de las Indias Occidentales*, volumen I, libro III, año 1496. Madrid: sin editorial. <https://books.google.com.pe/books?id=RFZfAAAA-cAAJ> (18/08/2016).
- Hunt, Ellie. 2017. "38 million pieces of plastic waste found on uninhabited South Pacific Island". <https://www.theguardian.com/environment/2017/may/15/38-million-pieces-of-plastic-waste-found-on-uninhabited-south-pacific-island> (12/05/2017).
- Illich, Ivan. 1986. *H2O and the Waters of Forgetfulness*. London: Mario Boyars.
- Ingold, Tim. 1993 "The Temporality of the Landscape". *World Archaeology* 25, n° 2: 152-174.
- "International Tourism, number of arrivals". 2017. <http://data.worldbank.org/indicator/ST.INT.ARVL?locations=DO> (29/03/2017).

- "Inversiones extranjeras". s. f. <http://www.godominicanrepublic.com/es/sobre-rd/inversiones-extrajeras/> (17/08/2016).
- "Investment Promotion Council of the Dominican Republic". 1986. *Dominican Republic: Investors Handbook and Business Guide*. Santo Domingo: ACCDR.
- Josephson, Paul R. 2002. *Industrialized Nature: Brute Force Technology and the Transformation of the Natural World*. Washington DC: Island Press.
- Kaneva, Nadia. 2011. "Nation Branding: Toward an Agenda for Critical Research". *International Journal of Communication* 5: 111-141.
- Mitchell, WJT. 2002. "Imperial Landscape". En *Landscape and Power*, editado por WJT Mitchell, 5-34. Chicago: University of Chicago Press.
- Moore, Jason W. 2017. "The Capitalocene, Part I: On the Nature and Origins of our Ecological Crisis". *The Journal of Peasant Studies* 44, n° 3: 594-630.
- Moreno, José. 1986. "Economic Crisis in the Caribbean: From Traditional to Modern Dependency: the Case of the Dominican Republic". *Contemporary Marxism* 14: 97-114.
- "Porcentaje de población en condiciones de pobreza general y extrema por zona de residencia. Datos semestrales, marzo y septiembre, 2000-2016". 2016. <http://www.one.gob.do/Estadisticas/183/pobreza> (12/04/2017).
- Pye, Gillian. 2010. "Introduction: Trash as Cultural Category". En *Trash Culture: Objects and Obsolescence in Cultural Perspective*, editado por Gillian Pye, 1-14. Oxford: Peter Lang.
- "República Dominicana lo tiene todo". 2017. <http://godominicanrepublic.com>, 18/04/2017.
- "República Dominicana se consolida como principal destino del Caribe". s. f. <http://danilomedina.do/canales/turismo/128/república-dominicana-se-consolida-como-principal-destino-del-caribe> (12/04/2017).
- Rockefeller, Stuart Alexander. 2011. "Flow". *Current Anthropology* 52, n° 4: 557-578.
- Salazar, Noel. 2011. "Tourism Imaginaries: A Conceptual Approach". *Annals of Tourism Research*. doi: 10.1016/j.annals.2011.10.004.
- Sambrook, Richard Alan, Brian M. Kermath y Robert N. Thomas. 1994. "Tourism Growth Poles Revisited: A Strategy for Regional Development in the Dominican Republic". *Yearbook: Conference of Latin American Geographers* 20: 87-96.
- Sánchez-Fung, José R. 2005. "Exchange Rates, Monetary Policy, and Interest Rates in the Dominican Republic during the 1990s Boom and New Millennium Crisis". *Journal of Latin American Studies* 37, n° 4: 727-738.
- Sidaway, James. 2007. "Enclave Space: A New Metageography of Development?". *Area* 39 n° 3: 331-339.
- Symanski, Richard y Nancy Burley. 1975. "Tourist Development in the Dominican Republic: An Overview and an Example". En *Publication Series (Conference of Latin American Geographers)*, 4: 20-27.
- Thompson, Krista A. 2006. *An Eye for the Tropics: Tourism, Photography, and Framing the Caribbean Picturesque*. Durham/London: Duke University Press.
- Tsing, Anna. 2005. *Friction: An Ethnography of Global Connection*. Princetown: Princetown University Press.
- Villalona, Maribel. 2006. "Santo Domingo: El estado manifiesto de sus mundos paralelos". En *Ciudades fragmentadas: Las fronteras internas del Caribe*, editado por Haroldo Dilla y Maribel Villalona, 43-69. Santo Domingo: Grupo de Estudios Multidisciplinarios Ciudades y Frontera.
- Wittfogel, Karl. 1957. *Oriental Despotism: A Comparative Study of Total Power*. New York: Random House.

## FILMOGRAFÍA

LISA BLACKMORE

*Así es la República Dominicana*. New York: 2002. Duración: 60 minutos. Productora: JVC Productions.

*Caribbean Fantasy: Una historia de amor en el Río Ozama*. República Dominicana: 2016. Duración: 53 minutos. Directora: Johanné Gómez Terrero.

*República Dominicana... lo tiene todo*. República Dominicana: 2009. Duración: 3 minutos 18 segundos. Director: desconocido.

“República Dominicana: Sus playas”. Vol. 3 de *Imagen Nacional*. República Dominicana: 2000. Director: Fernando Báez.

Fecha de recepción: 30.06.2017

Versión reelaborada: 03.09.2018

Fecha de aceptación: 07.05.2019